Pamph.
Eng. Lit.
B

Beaumont, Francis and Fletcher, John

BEAUMONT UND FLETCHER'S „THE HONEST MAN'S FORTUNE" UND SEINE QUELLEN.

3 1761 09343634 3

APR 12 1906
UNIVERSITY OF TORONTO

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOCTORWÜRDE

DER

HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

VEREINIGTEN FRIEDRICHS-UNIVERSITÄT
HALLE-WITTENBERG

VORGELEGT VON

KARL RICHTER
AUS **RETHEM** (ALLER), HANNOVER.

HALLE a. S.
HOFBUCHDRUCKEREI VON C. A. KAEMMERER & Co.
1905.

Meinen lieben Eltern.

Die Blüteepoche des englischen Dramas zur Zeit der Königin Elisabeth und ihres Nachfolgers Jacob I. findet nicht ihresgleichen in der Weltliteratur. In einem kurzen Zeitraum treten eine Reihe von Dramatikern nach- und nebeneinander auf, führen die Dichtungsgattung schnell ihrer höchsten Entfaltung entgegen und versorgen die englische sowie auch die auswärtige Bühne mit Stücken, die noch heute aufgeführt werden. — Der hervorragendste unter ihnen und unstreitig der genialste Dramatiker aller Zeiten ist Shakespeare. Ihm reihen sich würdig an Ben Jonson sowie Beaumont und Fletcher. Dem alles verdunkelnden Ruhm des grossen Meisters ist es zuzuschreiben, wenn mehrere zeitgenössische Dramendichter nicht die verdiente Beachtung gefunden haben. Das kann man mit Fug auch von Beaumont und Fletcher behaupten. — Man hat sich daran gewöhnt, diese beiden Namen zusammen in einem Zuge zu nennen, da sie, durch enge Freundschaft und Gemeinschaftlichkeit der Interessen verbunden, eine grosse Anzahl von Bühnenstücken gemeinsam verfasst haben; doch hat Fletcher noch 25 Stücke allein geschrieben. In Engl. Stud. VII, 74 gibt Boyle eine Übersicht der von Fletcher und Beaumont teils allein, teils gemeinsam, teils auch mit andern verfassten Dramen. Die vorliegende Arbeit soll sich mit dem von beiden Dichtern gemeinsam verfassten Stück „The Honest Man's Fortune“ beschäftigen. Ich habe den Untersuchungen die Ausgabe von Alexander Dyce, London 1846, 11 Bde., zu Grunde gelegt: sie ist die beste bis heute erschienene, und enthält im 3. Bde. unser Stück.

Dyce giebt in der Einleitung eine Urkunde, die uns von einer Aufführung unseres Stückes Kunde giebt:

„For the kings company.“ „An olde play called The Honest Man's Fortune, the originall being lost, was reallowed by mee at Mr. Taylor's intreaty, ond on condition to give mee a booke [The Arkadia], the 8. Februa 1624.“ Dies steht in Sir Henry Herberts Office-book, vgl. Malone's Shakespeare III, 229. — Und weiter heisst es hier: „. . . The MS copy, which was licensed by Sir Henry in 1624, is entitled „The Honest Man's Fortune“, Plaide in the yeare 1613“. Damit ist 1613 als das Aufführungsjahr für unser Stück festgestellt. Nicht viel früher wird es wohl entstanden sein.

Ich will nun zuerst angeben, was über die Quellen unseres Stückes feststeht und sodann nach der Analyse jeder einzelnen Scene diese mit den Quellen vergleichen.

Der ehrenhafte Mann, dessen Lebensgeschick sich in unserem Drama abspielt, Lord Montague, ist von dem gewaltigen und einflussreichen Herzog von Orleans um Hab und Gut gebracht worden; das Unglück des Mannes geht so weit, dass er sich als Diener in das Haus der reichen Lamira verdingen muss. Doch der Umschlag erfolgt bald: die edle Dame macht ihn nach einiger Zeit der Prüfung zu ihrem Gatten. — Dies ist die Haupthandlung unseres Stückes — .

Schon längst ist als Quelle eine Prosaerzählung bei Heywood bezeichnet worden. Langbaine bemerkt darüber: „As to the plot of Montague's being prefered by Lamira to be her husband, when he was in adversity, and least expected, the like story is related by Heywood in his History of Women.“

Alexander Dyce hat in seiner schon angegebenen Ausgabe der Werke Beaumont und Fletcher's l. c. die Quelle abgedruckt unter dem Titel: „Loosenesse of life first conuerted, and the conuersion rewarded, in a homebred history.“ Und zwar nahm er diese Erzählung aus Thomas Heywoods ΓYNAIKEION or Nine Bookes of Varions History concerninge Women etc. p. 458, ed. 1624. — Alexander Dyce fügt in

seiner Einleitung a. a. O. weiter hinzu: „But even supposing that our authors had an eye to that tale, they must have become acquainted with it in some earlier work, as the first edition of Heywood's History was not published till 1624".

Sodann behandelt Koeppel die Quellenfrage unseres Stückes in den Quellen-Studien zu den Dramen Ben Jonson's, John Marston's und Beaumont und Fletcher's, Erlangen und Leipzig, 1895: „Münchener Beiträge" XI, S. 57—60. Er spricht sich hier in ähnlichem Sinne aus wie Dyce: „Dieselbe glückliche Hebung der finanziellen Not eines rechtlichen Mannes" (wie wir sie in unserem Drama haben) „lesen wir in einer Prosa-Geschichte Thomas Heywood's". . . . „Die Handlung des Dramas lässt nicht erkennen, dass die Dramatiker mit diesem ersten Teile der Geschichte vertraut waren, wohl aber klingt eine Bemerkung Montague's wie eine Zusammenfassung der Handlungsweise des Helden der Geschichte."

„What an honest work it would be, when me find
A Virgin in her poverty and youth
Inclining to be tempted to employ
As much persuasion and as much expense
To keep her upriht, as men use to do
Upon her falling." (I. Akt, Sc. 1.)

„Allerdings ist die Möglichkeit nicht ausgeschlossen," wirft Koeppel dann ein, „dass der Verfasser dieser Zeilen die Handlungsweise des jungen Hippolito im Gedächtnis gehabt haben könnte, seine an die Buhlerin Bellafronte gerichteten Mahnungen, im ersten Teile von Dekker's „Honest Whore"."

Im zweiten Teile der Heywood'schen Geschichte verliert der brave Mann sein Vermögen und gerät in eine Notlage, aus welcher ihn die von ihm ihrer früheren Lebensweise entrissene, inzwischen zur reichen Witwe gewordene Frau befreit, indem sie sich mit ihm vermählt.

„Die Verarmung des Helden, das Gastmahl der Frau, zu welchem alle ihre Freier eingeladen sind, ihre plötzliche und

überraschende Erklärung zu Gunsten des Verarmten — alle diese wichtigen Elemente der Handlung finden sich auch im Drama.“ „Es kann kein Zweifel sein,“ sagt Koeppel weiter, „dass die Dramatiker diesen Teil der Geschichte genau kannten und nach seinem Plane gearbeitet haben.“ Er kommt dann zu folgendem Endergebnis: „Bringen wir diese offenbaren Übereinstimmungen in Verbindung mit der erwähnten moralischen Reflexion Montague's, so fühle ich mich doch zu dem Schlusse berechtigt, dass die Dramatiker die Geschichte in derselben zweiteiligen Form vor sich hatten, wie sie von Heywood erzählt worden ist.“

Was nun die Schwierigkeit anlangt, dass uns die Heywoodsche Erzählung erst aus einem Drucke von 1624 bekannt ist, während „The Honest Man's Fortune“, wie oben schon erwähnt, bereits 1613 gespielt wurde, so beantwortet Koeppel diese Frage folgendermassen: „Falls der Druck von 1624 wirklich die editio princeps des „*γυναικεῖον*“ ist, müssen wir eben an eine unseren Dramatikern und dem unermüdlich schreibenden, nach allen Seiten greifenden Heywood gemeinschaftliche Quelle denken.“ (l. c. S. 59, Anm. 1.)

Nur bei Koeppel (l. c. S. 59) wird noch eine weitere Quelle erwähnt, welche den Vorwurf für die Nebenhandlung in unserem Drama bilden soll:

„Mit dieser Haupthandlung ist ungewöhnlich fest und geschickt die Leidensgeschichte einer edlen, von ihrem Gatten mit blinder Eifersucht gemarterten Frau verflochten.“

K. spielt hier auf die Vorgeschichte des Stückes an, danach war die Herzogin von Orleans nämlich als Mädchen von Montague umworben, liess sich aber bestimmen, dem mächtigeren Herzog die Hand zum Ehebunde zu reichen. Dies ist der Grund zu der schrecklichen Eifersucht, welche schliesslich die Seele des Herzogs ganz vergiftet. Ohne irgend welchen Grund zu haben, glaubt er an ein sträfliches Verhältnis der beiden und lässt sich in seiner Verblendung soweit treiben, die Gemahlin zu verstossen und Montague aller seiner Güter zu berauben.

Darüber sagt Koeppel weiter (l. c. S. 60) „Ich halte diesen verblendeten, sein eigenes Wohl untergrabenden Herzog für einen Epigonen des Shakespeareschen Leontes, der ebenso grundlos seinem Freunde und seiner Gattin nach dem Leben trachtet. Ein Abglanz der leuchtenden Gestalt der Hermione fällt auf die Herzogin, die sich auch durch verzeihende Liebe auszeichnet. Und in beiden Dramen bereut der Eifersüchtige, werden die Gatten zu neuem Glücke vereint."

Ich werde nun Scene für Scene daraufhin untersuchen, wie weit die Abhängigkeit geht in Bezug auf die Heywoodsche Erzählung und Shakespeare's Wintermärchen, und dabei ins Auge fassen, ob noch andere Quellen in betracht kommen.

Akt I.

Scene 1.

Die Scene spielt in Paris auf der Strasse vor dem Gerichtsgebäude.

Der Graf von Amiens begrüsst seinen Schwager, den Herzog von Orleans, vor dem Justizgebäude. Wir bemerken sofort die kühle Haltung des ersteren seinem Schwager gegenüber und erfahren auch bald den Grund dafür: Der Graf von Amiens kommt gerade aus der Gerichtsverhandlung, wo ein Prozess im Gange ist, der von dem Herzog von Orleans gegen den ehrenhaften Montague angestrengt worden ist; in unerklärlicher und grundloser Weise sieht nämlich der Herzog in Montague den bevorzugten Liebhaber seiner Gemahlin, ohne irgend welchen Grund zu haben, nur weil Montague vor der Verheiratung der Bianka mit dem Herzog diese geliebt und um sie geworben hatte. Auf dem Wege scheinbaren Rechtes will nun der einflussreiche Orleans dem Montague seine Güter absprechen lassen.

Nachdem dann Orleans den Schauplatz verlassen hat, erscheint Montague mit seinen treuen Dienern Dubois, Longueville und Veramour. Es entspinnt sich ein Gespräch zwischen

Amiens und Montague, aus dem wir weiter erfahren, dass der ritterliche Graf, trotz seiner verwandtschaftlichen Beziehungen zu Orleans, ganz auf der Seite der Gerechtigkeit steht und der Sache Montague's allen Erfolg wünscht.

Darauf erscheinen zwei Richter aus dem Gerichtsgebäude, die nach einigen Umschweifen dem Montague ihre elende Gesinnung offenbaren, indem der eine sagt: „All your land, good Sir, is at the bar now; give me but ten crowns I'll save you harmless." Doch hier zeigt sich die edle Gesinnung des Montague, der antwortet: „No Sir;"....
„You are in nothing engaged but your care." — Auch zwei Gläubiger setzen dem armen Manne zu; sie fürchten, um ihre Bezahlung zu kommen und warten mit Spannung auf den Verlauf der Verhandlung. — Während die Richter ins Gerichtsgebäude zurückgegangen sind, um das Urteil zu fällen, erfahren wir aus dem Munde seiner treuen Diener mehr über die edle Gesinnung des Montague: er hat die Armen und Elenden mit Geld unterstützt und sich jederzeit freigiebig erwiesen. Als dann die Richter wieder erscheinen, teilen sie dem unglücklichen Manne mit, dass seine Ländereien und sein Besitz dem Herzog von Orleans zugesprochen seien. — Als die Gläubiger darauf noch dringender mahnen, verspricht der geplagte Mann volle Befriedigung ihrer Forderungen, er sei bereit, seine Kostbarkeiten in Geld umzusetzen. Longueville und Veramour bezeugen ihrem Herrn treue Anhänglichkeit; besonders die Liebe des letzteren ist derartig schwärmerisch und innig, dass wir mehr als einfache Zuneigung des Dieners zum Herrn dahinter vermuten. — Montague erträgt den harten Schicksalsschlag, der ihn getroffen hat, mit männlichem Mute.

Die Ähnlichkeit mit H. Pr. E. in dieser Scene fällt nicht gerade stark in die Augen, doch lassen sich immerhin einige Anklänge feststellen. So besonders die moralische Reflexion Montague's, die schon vorher zitiert wurde (Seite 7) und die den Gedankengang der ersten Hälfte der H. Pr. E. wiederzugeben scheint. Ferner kann man noch anführen, dass die

Ehrenhaftigkeit und der edle Charakter des Montague den gleichen Eigenschaften des Edelmanns in H. Pr. E. entsprechen. — Und endlich, wie Montague sein Hab und Gut verliert, so gerät auch in H. Pr. E. der edle Mann durch unglückliche Zufälle und böse Feinde in die drückendste Armut.

Die Eifersucht des Herzogs von Orleans ist durchaus unbegründet und demgemäss auch sein Wüten gegen Montague, Dies erinnert uns lebhaft an Shakespeare's W. T. Leontes hat auch bei Shakespeare nicht den geringsten Grund für seinen Verdacht gegen Hermione und seinen Gastfreund Polixenes, ausser, dass jene den Freund durch einige freundliche Worte zum Bleiben bestimmt, wie der Gatte selbst es wünschte. Diese Züge der W. T. scheinen von unseren Dramatiker verwertet zu sein.

Die Bestechlichkeit und Unzuverlässigkeit der Gerichte und ihrer Vertreter werden, wie in dieser Scene, in unserem Stücke wiederholt getadelt. Ich will darüber an dieser Stelle handeln und brauche dann später nicht mehr darauf zurückzukommen.

Die Richter sprechen offen aus, dass Montague das Recht für sich hat, trotzdem versuchen sie, ihn zu bestechen und stellen ihm in Aussicht, ihn für eine Summe Geldes freizusprechen. Und als Montague davon keinen Gebrauch macht, wird er verurteilt und sein Besitz wird dem einflussreicheren Orleans zugesprochen. Diese Verderbnis der Gerichte war eine Erscheinung der damaligen Zeit; manchen Fall davon mögen unsere Dramatiker wohl selbst mit erlebt haben Ausserdem war der Vater Beaumont's Richter am Zivilgerichtshof, und der Dramatiker selbst eine zeitlang Mitglied des Inner Temple, er konnte somit in das Verfahren der Gerichtshöfe einen Einblick gewonnen haben. Übrigens ist ja das Motiv „Beugung des Rechts zu Gunsten eines Mächtigeren" sehr alt und häufig verwertet. Man vergleiche z. B. die Phisicien's Tale in Chaucer's Canterbury Tales (Geschichte der Virgina).

Auch die Gläubigerscenen nehmen in unserem Stücke einen verhältnismässig breiten Raum ein. Montague wird wiederholt von seinen Gläubigern gepeinigt und bedrängt. In der Elisabethanischen Zeit hatten diese Peiniger über den armen Schuldner die weitgehendsten Rechte; sogar Abführung ins Schuldgefängnis durch die Polizei konnte von ihnen bei Nichtbezahlung der Schuld durchgesetzt werden (cf. Akt II, 4). Man denkt hier unwillkürlich an den blutigen Gläubiger Shylock. Vgl. auch die „Comedy of Errors" (von Meres 1598 erwähnt). [Das berühmteste Beispiel aus neuerer Zeit sind ja die Pickwick Papers.] Aber diese Peinigung des edlen Montague ist auch ein dramatischer Kunstgriff, um sein unverschuldetes Unglück mit um so grelleren Farben dem Zuschauer vor Augen zu führen.

Die treue Anhänglichkeit der Diener endlich wird hier, wie häufig im Drama, dazu verwandt, um den edlen Charakter und die guten Eigenschaften des Helden zu heben.

Scene 2.

Die Scene spielt in einem Zimmer im Palaste des Herzogs. Orleans lässt seine Gemahlin zu sich rufen und macht ihr die Mitteilung, dass ihr Geliebter Montague alles Besitzes beraubt sei:

„Your Montague, madam, he will shortly want
Those courtly graces that you love him for:
The means wherewith he purchased this, and this,
And all his own provisions, to the least
Proportion of his feeding, or his clothes,
Came out of that inheritance of land
Which he unjustly lived on; but the law
Has given me right in 't, and possession: Now
Thou shalt perceive u. s. w."

Die Herzogin, in ihrer vollen Unschuld und Reinheit, ist ganz niedergeschmettert darüber, dass man ihr eheliche Untreue zur Last legen will. Sie steht demütig da, ein

hilfloses Weib, ohne Waffen und ohne Schutz gegen ihren Ankläger, den eigenen Gatten, dem sie aufrichtig zugetan ist. Sie beteuert heftig ihre Unschuld, da erscheint plötzlich ihr Bruder, der Graf von Amiens. Dieser, schnell von dem Vorgefallenen unterrichtet, will wutentbrannt mit gezogenem Schwerte auf Orleans losgehen, um an dem Verläumder seiner Schwester Rache zu üben. Doch die Herzogin wirft sich zwischen die Kämpfenden, indem sie plötzlich ausruft:

Stay, and let me justify
My husband in that! I have wronged his bed. —

Um ein Blutvergiessen zu verhindern, nimmt sie, obwohl unschuldig, die schwere Schuld auf sich.

Amiens, nunmehr von der Wahrheit der Anklage überzeugt, verlässt sofort das Haus. Der Herzog lässt seine Gemahlin dann durch die Diener aus dem Palaste führen, nachdem er ihr allen Schmuck genommen hat.

Die H. Pr. E. ist in dieser Scene nicht benutzt.

Der Hergang ist vielmehr ganz analog dem in W. T. Akt II, 1: Leontes beschuldigt hier die Hermione eines sträflichen Verhältnisses zu Polixenes; diese entschuldigt sich demütig und beteuert ihre Unschuld. Antigonus tritt als Verteidiger auf wie Amiens für die Herzogin; und wie die schuldlose Hermione ins Gefängnis abgeführt wird, so weist Orleans Bianka aus dem Hause.

Besonders fällt die Ähnlichkeit der Hermione mit Bianka hier auf. Unsere Scene ist offenbar nach der Shakespeareschen Vorlage gearbeitet inbezug auf Motive und Charakter. Wörtliche Übereinstimmungen lassen sich jedoch nicht nachweisen. Die Dramatiker haben die Gedanken des Meisters in eigene Worte gekleidet.

Man kann auch sonst noch einige Parallelen aus Shakespeare anführen, bei denen eine sekundäre Einwirkung wohl möglich, aber nicht sicher ist.

So haben wir für die Handlungsweise des Herzogs von Orleans eine Entsprechung in Cymbeline (1610/11), wo die

treue Imogen von dem schurkischen Philario der Untreue beschuldigt und mit den härtesten Strafen bedroht wird.

Wie sich die Herzogin von Orleans für schuldig erklärt aus Liebe zum Gatten und zum Bruder, um zwischen ihnen ein Blutvergiessen zu verhüten, so ähnlich in den Two Gentlemen of Verona (1590/91) Akt II, 7: aber in ganz anderer Weise, als bei Beaumont und Fletcher. Doch ist es allerdings recht fraglich, ob hier eine Beeinflussung angenommen werden kann.

Scene 3.

Die Scene spielt in einem Hain nahe der Stadt.

Auf der einen Seite stürmt Graf Amiens mit gezogenem Schwerte herbei, während Montague mit Veramour von der anderen Seite kommt. Amiens will den Schänder der Ehre seiner Familie erschlagen, doch Veramour deckt seinen Herrn mit seinem Leibe, indem er ausruft: „Your rapier shall be button'd with my head, before it touch my master.“ Zur Rede gestellt durch Amiens, giebt Montague zu, dessen Schwester zu kennen und früher verehrt zu haben, verwahrt sich jedoch entrüstet gegen den Vorwurf unerlaubter Beziehungen, die zwischen ihm und Bianka bestanden haben sollten. Zur rechten Zeit erscheint die verstossene Herzogin selbst und gesteht dem Bruder, dass sie völlig unschuldig sei und durch ihr Zugeständnis nur ein Blutvergiessen habe vermeiden wollen. Amiens wendet sich zürnend fort, er begreift nicht, wie man das Leben des Gatten oder Bruders höher als die Familienehre stellen könne. Als nun Montague mit der Herzogin allein ist, lodert die alte Zuneigung zu dem einst geliebten Mädchen hell auf. Doch weist die Herzogin alle Anträge standhaft zurück. Und als Montague ihr sagt: „Then misery may waste your body,“ antwortet sie fest und entschieden: „Yes, but lust shall never!“ Über diese Festigkeit ist Montague gerührt, sodass er nun beschliesst, für sie, so weit es in seiner Macht steht, zu sorgen. Er giebt ihr seine Börse und sendet sie mit Veramour zusammen, mit einem Empfehlungs-

schreiben zu der edlen Gräfin Lamira; und hier findet dann die Herzogin eine liebevolle Aufnahme und auch Veramour bleibt als Diener dort.

Das erste Zusammentreffen des Edelsmanns mit der Dirne in H. Pr. E. könnte wohl mit der Begegnung des Montague und der verstossenen Herzogin in einigen leisen Anklängen in Verbindung gebracht werden. So die Stelle: „The gentleman suspecting the place (as it was indeed) to be no better it should proue to be, and being willing to see some fashions, took her gentle proffer, and went with her up the stayres, where they two being alone.“ . . .

Und in den folgenden Worten Montagues scheint meiner Ansicht nach eine Anspielung auf die Vorgänge und den Empfang des Edelmanns im Bordell in H. Pr. E. zu liegen:

„Mont: I'll send my boy hence: Opportunity
Shall be our servant. Come, and meet me first
With kisses like a stranger at the door,
And then invite me nearer, to receive
A more familiar inward welcome; where
Instead of tapers made of virgin's wax
The increasing flames of our desires shall light
Us to a banquet.“ . . .

Ganz deutlich ist die Entlehnung endlich in dem Motiv, dass Montague die hilflose Herzogin zu der edlen und reichen, befreundeten Lamira sendet. Denn auch in H. Pr. E. wird die ihrem früheren Lebenswandel entrissenen Dirne von dem Edelmann zu einer bekannten reichen Dame geschickt, wo sie freundliche Aufnahme findet.

Auch die W. T. ist in dieser Scene verwertet. Gerade wie Montague seine Unschuld und die Reinheit der beklagten Dame verteidigt, so tritt auch in W. T. Akt I, Schluss, Polixenes mit edlen und hehren Worten für seine und Hermionens Schuldlosigkeit ein.

Daneben haben wir noch sonst Entsprechungen bei Shakespeare:

Die Standhaftigkeit der Versuchung gegenüber haben wir auch im Cymbeline, wo Imogen ihrem Gatten treu bleibt, trotz aller Bemühungen von Seiten Philarios. Das Motiv und auch die ganze Situation sind ähnlich. Eine Beeinflussung unserer Dramatiker durch diese Stelle hat viel Wahrscheinlichkeit.

Ich verweise endlich auch auf die Standhaftigkeit der Silvia den Werbungen des Protens gegenüber.

Akt II.

Scene 1.

Die Scene spielt auf einer Strasse in Paris. Longueville und Dubois, die wir schon früher kennen gelernt haben, sind infolge des Unglückes ihres Herrn brodlos geworden und pflegen nun zusammen Rats, wie sie ihren Lebensunterhalt in Zukunft erwerben könnten. Dubois schlägt vor: „We must serve," worauf Longueville antwortet: „The means to get a service will first spend our purses." Nachdem auch die Vorschläge: „To fall in with mistresses" und „to make up some half a dozen proper men," um nämlich Frauen anzulocken, in ihrer Unausführbarkeit erkannt sind, kommt Longueville schliesslich auf einen glücklichen Gedanken: sie wollen in einer stark besuchten Kneipe einen Streit fingieren über die Würdigkeit des Herzogs von Orleans und des Grafen Amiens; jeder von beiden soll die Partei eines der Feinde ergreifen. So hoffen sie, bei den verteidigten Persönlichkeiten beide Dank und Unterstützung zu finden.

Da weder die Haupthandlung noch das Gegenspiel in dieser Scene weiter geführt wird, ist es leicht verständlich, dass wir weder in H. Pr. E. noch in W. T. irgend ein ähnliches Motiv finden.

Was die Figuren des Dubois und Longueville betrifft, so verweise ich auf die später folgenden Charakterschilderungen,

wo auch über die Quellen bezw. Entsprechungen einiges beigebracht werden soll.

Ich will hier kurz erinnern an Pisanio im Cymbeline und an Simon und Abraham in „Romeo and Juliet". — Was das moralisch Anstössige in unserer Scene angeht, so weiss man, dass das Theaterpublikum der Elisabethanischen Zeit derartiges nicht nur gut vertrug, sondern geradezu beanspruchte.

Scene 2.

Die Scene spielt sich in einer Kneipe ab. — Lavepdine, ein Hofmann und La-Poop, ein Schiffscapitain, beide hungrig und durstig, unterhalten sich gegenseitig mit den Heldentaten, die sie ausgeführt haben wollen. Der Schiffscapitain will bei der Belagerung von Brest dadurch vom Hungertode errettet sein, dass ihm mit einer Kanone ein Laib Brod gerade in den Magen geschossen wurde. Lavepdine, der ihn noch überbieten will, sagt, er habe einst eine Tat der Nächstenliebe ganz ohne Aussicht auf Entgeld getan und ausserdem eine reiche Heirat ausgeschlagen, was ihm noch ungeheuerlicher vorkommt als La-Poop's Erlebnis. Diesen beiden Genossen gesellt sich Mallikorn, ein Kaufmann, zu, der mit Montague in das Zimmer kommt und ihm einen Teil des wenigen noch vorhandenen Geldes abschwatzt, da er in lukrativen Handelsunternehmungen dem fast verarmten Mann reichen Gewinn verheisst. Als die Kumpane Lavepdine und La-Poop vernehmen, dass Montague noch einiges Geld, wohl das letzte, das den dringendsten Bedürfnissen des Lebens dienen sollte, übrig hat, machen sie sich an ihn, und bringen es auch fertig, dem weichherzigen Manne seine letzten Heller abzuborgen.

Kaum ist Montague von der Bildfläche verschwunden, da erhebt sich plötzlich in der Kneipe ein Lärmen und ein Schreien, dass alles entsetzt die Augen dorthin wendet. Longueville und Dubois gehen mit gezogenen Schwertern auf einander los und überhäufen sich mit Schimpfworten – der

Streit dreht sich um Orleans und Amiens —, die Gäste stürmen herbei und wollen sich ins Mittel legen, da erscheint der Graf von Amiens selbst. Als er den Grund des Streites erfährt, ist er zornig, dass über ihn von solchen Menschen in einer Kneipe verhandelt werde. Da er hört, dass Longueville für ihn aufgetreten sei, verlässt er die Kneipe, um diesen, der kurz vorher das Lokal verlassen hatte, zu verfolgen. Zufälligerweise (die Dramatiker häufen überhaupt in dieser Scene unwahrscheinliche, zufällige Begegnungen) kommt nun auch der Herzog von Orleans herbei; dieser, im Gegensatz zu Amiens, dankt seinen Champion Dubois für seine Parteinahme herzlich und verspricht ihn reichlich zu belohnen. Sodann unterhält der Herzog sich mit Lavepdine und La-Poop, er will die Meinung der Welt über sich durch sie in Erfahrung bringen. Und diese sind dann auch schnell bereit, ihm vorzulügen, man wisse überall, dass Montague ihn zum Hahnrei gemacht habe; sie schlagen ihm als einziges Mittel vor, den Mann umzubringen. Dieser Plan gefällt dem Herzog und Dubois übernimmt die Tat, wofür er reiche Belohnung erhalten soll.

Verwandte Motive mit H. Pr. E. haben wir in dieser Scene nur insofern, als sie die weitere Verarmung Montague's schildert infolge der Ausplünderung durch Mallikorn, Lavepdine und La-Poop, während bei Heywood jedoch das Unglück mit einem Schlage über den schuldlosen Mann hereinbricht.

Auch die W. T. hat ein wichtiges Motiv für diesen Teil unseres Dramas geliefert: Wie Dubois durch den Herzog von Orleans als Mörder des Montague angeworben wird, so stiftet W. T. Akt I (Mitte) Leontes seinen Mundschenk Camillo an, den vermeintlichen Nebenbuhler Polixenes zu vergiften und verheisst ihm dafür reichliche Belohnung.

Über die Figuren Mallikorn, Lavepdine und La-Poop werde ich später bei Gelegenheit der Charakterschilderungen näher handeln, wo ich auch die Quellen bezw. Entsprechungen zu geben versuchen werde.

Vgl. auch den Passus: die Namen in „The Honest Man's Fortune".

Zum Streite der feindlich gesinnten Männer Orleans und Amiens, der sich auf die Diener überträgt (allerdings ist der Streit zwischen Dubois und Longueville nur fingiert, und sie erhalten erst nach dem Streite Amiens bezw. Orleans zum Herren), ist wieder Romeo und Julia zu vergleichen, wo der Streit der beiden Häuser Capulet und Montague sich auf die Diener Simon und Abraham überträgt.

Ausserdem können wir noch einige Parallelstellen aus Shakespeare anführen:

Wie Dubois in den Dienst seines Feindes geht, so tut es auch Pisanio im Cymbeline, um nämlich dem nur zum Schein verlassenen Herrn desto mehr nützen zu können.

Wie endlich in dieser Scene Lavepdine und La-Poop den edlen Montague in infamer Weise bei dem Herzog von Orleans verleumden, und somit auch die edle Bianka der Untreue zeihen, so haben wir ungleich wirkungsvoller und vollendeter bei Shakespeare die Verleumder-Gestalt des Jago im Othello. Dass dieser Dämon unseren Dramatikern bei der Schilderung der hinterlistigen Verleumdung des Lavepdine und La-Poop vorgeschwebt hat, ist wohl anzunehmen. Allerdings hat sich kaum ein schwacher Schimmer vom Geiste Shakespeare's erhalten.

Scene 3.

Die Scene spielt auf einer anderen Strasse. Amiens holt den fliehenden Longueville ein. Er will ihm zuerst eine derbe Zurechtweisung angedeihen lassen, wird aber im Laufe der Unterhaltung von der ehrenhaften und treuen Gesinnung desselben überzeugt, sodass er bei sich sagt: „I have mistook the man! His resolute spirit Proclaims him generous; he has a noble heart." Und als sich Amiens schliesslich auch noch Longueville's treuer Anhänglichkeit und Verehrung gegen seinen früheren Herrn, Montague, vergewissert hat, sagt er ihm: „To such a man as thou art, my heart shall

be a casket: I will lock thee up there, and esteem thee as a faithful friend.“ . . . So hat nun Longueville die Liebe und die Zuneigung des edlen und ritterlichen Grafen von Amiens gewonnen.

Bei dieser Scene lässt uns sowohl H. Pr. E. als auch W. T. im Stich, und es lassen sich auch sonst keine Parallelen beibringen.

Für Longueville verweise ich auf die später folgenden Charakteristiken.

Die Dramatiker haben diese Scene wohl frei erfunden, um die Gestalten des Amiens und Longueville, die ja beide auf Seiten des ehrenhaften Montague stehen, zu heben.

Besonders Amiens gewinnt dadurch, dass er sich erst von der ehrlichen Gesinnung des Longueville überzeugt, bevor er ihn in seinen Dienst nimmt, im Gegensatz zu dem Verhalten des Orleans in der vorigen Scene.

Scene 4.

Die Scene spielt auf einer anderen Strasse. Dubois giebt in einem Monolog seine Gesinnung kund:

„There's no such thriving way to live in grace,
As to have no sense of it; his back nor belly
Shall not want warming, that can practise mischief:
Grow high and wanton, prune and brisk myself
In the bright shine of his good lordships favours;
And for what virtue?
For fashioning myself a murderer.
Oh, noble Montague, to whom I owe my heart,
With all my best thoughts, though my tongue have promised
To exceed the malice of thy destiny
Never in time of all my service knew I
Such a sin tempt thy bounty! those that did feed
Upon thy charge, had merit or else need.“

Dann erscheinen Lavepdine und La-Poop in Verkleidung, sie wollen Dubois bei der Ermordung des Montague unter-

stützen. Dubois sagt zu dem tapferen Capitain: „Captain" „you must be our leader in this action." Und dieser edle miles gloriosus antwortet: „Tut! fear not; I'll warrant you, if my sword hold, we'll make no sweating sickness of it."

Von H. Pr. E. findet sich nichts Entsprechendes.

Doch ist eine Stelle der W. T. als Quelle heranzuziehen.

Ich will sie wörtlich zitieren: W. T. Akt I, Scene 2, V. 350 ff. (Gl. Ed.) Camillo (allein).

„O miserable lady! But for me
What case stand I in? I must be the poisoner
Of good Polixenes; and my ground to do't
Is the obedience to a master, one
Who in rebellion with himself will have
All that are his so too. To do this deed
Promotion follows. If I could find example
Of thousands that had struck anointed kings
And flourished after, I'ld not do't; but since
Nor brass nor stone nor parchment bears not one,
Let villany itself forswear't. I must
Forsake the court:" . . .

Beide, sowohl in W. T. Camillo wie in H. M. F. Dubois, sind fest entschlossen, eine so entsetzliche Tat, nämlich einen guten und unschuldigen Mann zu töten, nicht auszuführen, mag auch noch so grosser Reichtum und Belohnung ihnen winken.

Dass der Monolog des Dubois, der diese kleine Scene fast ganz einnimmt, den Dramatikern durch Shakespeare suggeriert worden ist, unterliegt wohl keinem Zweifel.

Ausserdem haben wir hier noch einen kleinen Zug des im Elisabethanischen Drama so beliebten und besonders auch bei Shakespeare oft in wahrhaft köstlichen Exemplaren variierten miles gloriosus. Unter diese Rubrik gehören übrigens auch die Prahlereien desselben La-Poop, Scene 2, Anfang.

Näheres werde ich bei den Charakteren zu geben versuchen, besonders Parallelen aus Shakespeare.

Scene 5.

Die Scene spielt auf derselben Strasse. — Während Dubois mit seinen mutigen Helfershelfern auf der Lauer liegt, um das Vorbeikommen des Montague abzuwarten, sehen wir im Hintergrunde das Opfer, den unglücklichen Mann, herbeikommen, von 3 Polizisten und 3 Gläubigern geleitet. Die letzteren peinigen ihn bis auf's Blut, sie wollen ihm sogar die Kleider vom Leibe reissen. Da erscheint der Bürger und Kaufmann Mallikorn, bei dem der geplagte Mann auf Rettung aus den Händen der „blood-hounds", wie er sie nennt, hofft. Denn er will ihn nun bitten, das geliehene Geld (cf. Scene 2) zurückzugeben, um wenigstens vor dem Schuldturm bewahrt zu bleiben. Doch dieser weigert sich nicht nur zu bezahlen, sondern gesteht auch offen ein: „To be plain with you, I did lay this plot to arrest you, to enjoy this money I have of yours with the more safety." Mittlerweile sind sie in die Nähe des Hinterhaltes gekommen. Dubois ermuntert seine Genossen, tapfer vorzudringen, und sie stürmen auf Montague ein. Im Handgemenge spielt Dubois dem früheren Herrn ein Schwert in die Hand; von La-Poop, dem tapferen Capitain, heisst es: „he retires in the scuffling." Montague aber haut sich aus den Händen der Verfolger mutig heraus; er entkommt und rettet Leben und Freiheit. Einer der Gerichtsdiener wird von Montague schwer am Bein verwundet, sodass er zuerst wie tot daliegt.

Wie in der W. T. Camillo dem Polixenes zur Flucht verhilft, anstatt ihn umzubringen, wie er dem Leontes versprochen hatte (Akt I, Scene 2), so bewerkstelligt auch hier Dubois die Rettung des Montague unter den gleichen Umständen.

Zu den Bedrängungen der Gläubiger: Der Schuldner soll hier gerade mit polizeilicher Hilfe ins Schuldgefängnis abgeführt werden, vgl. die Bemerkungen zu Akt I, Scene 1. Ausserdem muss hier noch an die „Comedy of Err." Akt IV, Scene 1, erinnert werden, wo eine ähnliche Sachlage vorliegt.

Über den Heldenmut des La-Loop vergleiche das über dieselbe Person in Scene 4 Gesagte (cf. auch Scene 2).

Zu Mallikorn vergleiche man die später folgenden Charakteristiken.

Akt III.

Scene 1.

Die Scene spielt in einem Haine in der Nähe des Landhauses der Lamira. In stiller Einsamkeit, mitten im Walde, belauschen wir das Gespräch zweier edler Damen, der Herzogin von Orleans und der Grafin Lamira.

Lam: „You see, lady,
What harmless sports our country life affords;
And though you meet not here with city dainties,
Or courtly entertainment, what you have
Is free and hearty."

„Duch: „Madam, I find here
What is a stranger to the court, content:
And receive courtesies done for themselves,
Without an expectation of return,
Which binds me to your service."

Die Herzogin ist zufrieden und entbehrt nicht den Pomp des Hofes. Auch die edle Lamira ist glücklich, sie hat ein schönes Besitztum, das ihr für ein behagliches Leben genug abwirft; auf das Anraten der Freundin, mit der Wahl eines Gatten ihr Glück zu vollenden, erwiedert sie, dass sie vorläufig noch nicht daran denke, ihre Unabhängigkeit durch die Rosenfesseln der Ehe einschränken zu lassen. Lamira wendet sich sodann an den Pagen Veramour; sie fragt ihn, wie die Gegend ihm gefiele, was er mit einem: „I like the air of it well, madam" beantwortet. Nach seinen früheren Stellungen befragt, bedauert er nicht, den Dienst bei einer

reichen Kaufmannswitwe aufgegeben zu haben, doch seinen Herrn Montague kann er nicht vergessen; mit seiner ganzen Seele hängt er an ihm, und schildert ihn als ein Muster aller Tugenden. Er schliesst sein Lob mit den Worten:

„What shall I say? I hope you will forgive me,
That if you were but pleased to love,
I know no Inno worthy such a Jove."

Darauf erscheint das Kammermädchen Charlotte und bringt der Herrin einen Brief, der von dem Grafen Amiens kommt und dessen Werbung enthält. Lamira geht mit Charlotte hinaus, um dem Überbringer Antwort zu erteilen. Währenddem singt Veramour ein Lied, um die Herzogin zu erheitern. Alles in dieser Landidylle atmet Glück und stille Zufriedenheit. — Kaum hat Veramour seinen lieblichen Gesang vollendet, da erscheint im Hintergrunde mit gezücktem Schwerte, verwundet und in wilder Erregung, dabei fast ohnmächtig vor Hunger und Ermattung, Montague. Veramour vernimmt die klagende Stimme seines Herrn und eilt ihm entgegen, auch die Herzogin kommt herbei: Der unglückliche Mann glaubt sich verfolgt von der Obrigkeit, ausserdem ist sein Herz dadurch beschwert, dass er den verwundeten Polizeidiener getötet zu haben glaubt; er kann sich nicht mehr weiter schleppen, und Veramour und die Herzogin müssen ihn stützen, damit er nur das Haus erreichen kann. Der treue Diener bricht dabei in die Worte aus: Trouble? most willingly I would be changed Like Apuleius, wear his ass's ear, „Provided I might still this burthen bear."

In dieser Scene erreicht das Unglück des Montague seinen Höhepunkt: in H. Pr. E. wird das Elend des Edelmanns folgendermassen geschildert: „. . ., for the shippe wherein he sayled was taken by the Spaniards, and hee almost a tweluemonth kept prisoner in Lisbone. But at Length (by what means I know not) being ransomed, he came for his country, but so poorely and deiected that hee was ashamed to shew himselfe to any friends; for hauing tryed some,

and finding their charitie cold, hee was loth to make proofe of the rest; insomuch that hee walked by owle-light, without a cloak, and scarce had honest ragges to couer him from nakednesse, or hide him from shame." . . . Das Unglück des unschuldigen Mannes ist also auch hier in grellen Farben geschildert.

Der Charakter der Lamira wird als edel und hingebungsvoll geschildert, wie in H. Pr. E. bei dem geretteten und reuigen Mädchen: „her modest behaviour and faire carriage, with her tender loue and diligence about the children, woon her in short time a good opinion, . . . and a generall loue of the whole house," und etwas weiter: . . . „after her decease to make that woman his wife and mother to his children, for one more louing and carefull hee should not finde, and search England thorow and thorow."

Wie endlich die zu einer reichen Witwe gewordene Buhlerin in H. Pr. E. dem in trostlosem Zustande befindlichen Edelmanne die erste Hilfe zu Teil werden lässt, so findet auch Montague in seiner grössten Not im Hause der reichen Lamira Zuflucht und Beistand.

Das schöne ländliche Bild zu Anfang der Scene mit dem Gesang des Veramour mag wohl durch W. T. Akt IV, 2 und 3 den Dramatikern inspiriert worden sein; dort haben wir bekanntlich die reizende Schäferidylle von Florizel und der Perdita, nachdem wir auch in den vorhergehenden Akten die Verderbtheit der Stadt und des Hofes, besonders an dem Schicksal der Hermione, kennen gelernt hatten.

Solche Stimmungsbilder, wie wir eines in unserer Scene haben, wo die Intriguen und die Bosheit des Hofes der stillen Zufriedenheit des Landlebens gegenübergestellt werden, waren zur Zeit unserer Dramatiker sehr beliebt. — Nachdem Philip Sidney seine Arkadia (1590/93) geschrieben hatte, hat dann später Shakespeare wiederholt den Zauber des Landlebens zum Gegenstand seiner Darstellung gemacht. So in „Love's L.'s Lost" (1591), „As you Like it" (1600), Akt IV, 4, und

in „Twelfth Night or What You Will“ (1598 von Meres erwähnt).

Auf der anderen Seite darf nicht unerwähnt bleiben, dass auch die damaligen Zustände am Hofe und in der höheren aristokratischen Gesellschaft solche Schilderungen an die Hand gaben, und dass bei der Heuchelei und Unwahrheit dieser Kreise die Phantasie sich gerne der Unschuld und Urwüchsigkeit der ländlichen Verhältnisse zuwandte.

Einige nebensächliche Parallelen aus Shakespeare will ich endlich hier noch erwähnen:

Wie Veramour (den wir bald als verkleidetes Mädchen und in Montague verliebt kennen lernen werden) sich durch seinen Gesang auszeichnet, so heisst es im Cymbeline von Imogen, die hier auch als verkleideter Page auftritt: „. . . Cymb. IV, 2, 48: How angel-like he sings.“

Veramour sagt zu seiner neuen Herrin Lamira: If you pleased to love, I know no Juno worthy such a Jove (womit Montague bezeichnet wird); ähnlich empfiehlt in „Two Gentlemen of Verona“ Akt I, 2 die Lucetta ihrer Herrin den Proteus zum Gemahl.

Scene 2.

Die Scene spielt in Paris in einer Strasse vor dem Palaste Orleans. Amiens will jenen zum Zweikampf herausfordern, um die Beleidigung und Verstossung der Schwester nunmehr blutig zu rächen. Er schwankt, ob er den Longueville mit der Herausforderung betrauen soll; als dieser ihm aber seine volle Hingebung und seinen unerschütterlichen Mut versichert, und auch den Wunsch ausspricht, sein Sekundant zu sein und alle Gefahren des Kampfes mit ihm zu teilen, wird ihm der Auftrag und die Forderung zur Übermittelung an Orleans übergeben. Als Amiens fortgegangen ist, kommt Dubois herzu, der seinem Waffenbruder nun erzählt, wie er den Montague habe entkommen lassen. Doch Longueville ist damit nicht zufrieden, er möchte dem Montague mehr Hilfe angedeihen lassen: „And is this all?

A poor rescue! I thought thou hadst reversed the judgement for his overthrow in his suit; u. s. w. Als dann Orleans aus seinem Palaste auf sie zukommt, ziehen die beiden schnell die Schwerter und tun so, als ob sie in feindseliger Gesinnung aufeinander losgehen wollten; der Herzog trennt sie, und nun übergiebt Longueville mit Mut und Geschick die Herausforderung an Orleans, dieser nimmt sie an und erklärt, seinen Diener Dubois noch vor Sonnenuntergang senden zu wollen, um ihm Zeit, Platz, Länge der Schwerter und, was noch sonst nötig sei, mitzuteilen.

Von einem Zweikampf weiss weder die H. Pr. E. noch W. T. etwas zu berichten.

Doch war es die Gewohnheit der ritterlichen Kreise, Ehrenhändel so zu schlichten und Beleidigungen zu rächen.

Die Dramatiker der Elisabethanischen Zeit haben dies Motiv, das den Gebräuchen des alten Rittertums entnommen ist, häufig verwandt. Vgl. später Akt IV, 2.

Scene 3.

Die Scene spielt in einer Halle in Lamiras Haus auf dem Lande. Laverdine, La-Poop und Mallikorn erscheinen in dem Landhause der Lamira als Werber. Mallikorn sucht sich die Gunst des Dieners durch ein Geldstück zu erkaufen, worauf dieser sich jedoch nicht einlässt. In ihrer Unterhaltung sprechen die biederen Freier offen aus, dass sie Bestechung für etwas ganz Natürliches halten. Als sie auf Montague zu sprechen kommen, meint Laverdine, dass dieser endlich ganz unschädlich gemacht und entgültig verloren sei. Dann erscheinen die Damen: Lamira, die Herzogin und Charlotte, und endlich auch Montague mit entblösstem Haupte und in Dienerkleidung, ebenso Veramour. Die Liebhaber fangen nun an, sich der reichen Dame des Hauses mit allerlei banalen Komplimenten und Phrasen zu nähern. Mallikorn verspricht ihr allerlei Näschereien, die ihm reichlich zur Verfügung ständen. Doch Lamira antwortet ihm: „Those dainties,

which the city pays so dear for, The country yields for nothing, and as early."

Sie will die Werber nicht gänzlich aus dem Hause verweisen, da sie meint: „A virgin must in this be like a lawyer; And as he takes all fees, she must hear all suitors;" darauf verschwindet sie mit der Herzogin, Veramour und Charlotte. Da ziehen dann die drei Galane in schmählicher Weise über Montague, den sie erkannt haben, her: sie verhöhnen ihn und spotten über sein Unglück. Seinen Hut, den er wieder aufgesetzt hat, wollen sie ihm vom Kopfe reissen. Doch dagegen verwahrt sich der vom Geschick verfolgte Mann und sagt, wenn er nur nicht gerade in Lamira's Hause wäre, so würde er ihnen, den elenden Schuften, die ihn in dies Unglück gebracht hätten, zeigen, dass er „Montague" sei. Doch die Werber, durch Montague's Worte nur gereizt, sticheln immer weiter. Mallikorn meint sogar hohnlächelnd, Montague sei doch eigentlich zum Diener wie geboren und würde wohl mit Grazie einen Braten servieren können. Da bricht endlich der lang verhaltene Groll mit elementarer Gewalt aus der Brust des gequälten Mannes hervor und er lässt sich zu einer Strafrede hinreissen, die nur schlecht zu seiner jetzigen Stellung passt. Die letzten Worte hat Lamira hinter einer Tapete gehört, sie tritt hervor und tadelt ihren Diener heftig: so dürfe er nicht zu Herren sprechen, von denen einer vielleicht bald sein Herr und Gebieter sein werde. Doch merken wir leicht aus ihren Worten heraus, dass sie durchaus nicht daran denkt, einen von den Bewerbern zu ihrem Gatten zu machen. Sodann sendet sie Montague, der allerlei Entschuldigungen stammelt und betrübt ist, seine Gebieterin gekränkt zu haben, hinaus, um dem Koch zu sagen, er solle schleunigst das Abendbrot herrichten. — Als die Galane sodann ihre Werbungen fortsetzen, schleudert Lamira ihnen schliesslich die harten Worte ins Gesicht: „Gallants indeed, if it be the gallants fashion To triumph in the miseries of a man, Of which they are the cause.

Kaum hat die Dame des Hauses den Rücken gewandt, da ziehen die drei liebenswürdigen Werber in der tollsten Art über sie her, indem sie allerlei Verdächtigungen über ihre und der Hausgenossen Sittenreinheit laut werden lassen. Laverdine ruft den Pagen Veramour herbei und bemüht sich um seine Gunst, da er in ihm ein Mädchen vermutet; doch dieser weist ihn schnippisch und witzig ab.

Wenn Montague in dieser Scene in Dienerkleidung erscheint, so werden wir an H. Pr. E. erinnert, wo die Armut des Edelmanns aus seiner ärmlichen Kleidung hervorgeht.

Wir sehen ferner, dass Lamira verschiedene Freier hat, die die reiche Dame heiraten möchten; geradeso heisst es von der reichen Witwe in H. Pr. E. „having diverse suitors before her husbands bodie was colde;“ und später in anderem Zusammenhange: „whether shee had invited all her suitors (who were not few).“

Wie die Werber in unserer Scene allerlei schöne Phrasen der Dame gegenüber anzubringen versuchen, so heisst es auch in H. Pr. E. „but whilst they were straining curtesie“ von den Galanen der reichen Witwe.

Auch in H. Pr. E. verspotten die Werber den armen Mann, der ins Unglück geraten ist wie in unserer Scene, und auch dort lässt die Dame Zuneigung für den Unglücklichen und Abneigung gegen die Werber vorläufig nicht merken (allerdings letzteres bald darauf in der gleichen Scene, cf. ihre Strafrede).

In diesem Abschnitte haben unsere Dramatiker also viele Einzelheiten aus der Heywood'schen Erzählung verwertet.

Da das Gegenspiel in dieser Scene durchaus nicht gefördert wird, vermissen wir auch Momente aus W. T., die für die Nebenhandlung zum Vorwurf gedient hat.

Die Scene dient dramatisch dazu, die Charaktere des Laverdine, des La-Poop und Mallikorn um so verächtlicher erscheinen zu lassen, gegenüber dem edlen Montague, der trotz seines Dienergewandes weit über ihnen steht.

Die Anspielung auf Bestechungen und die Bemerkung Laverdine's, als der Diener sein Geld nicht annehmen will: „Then thou art unfit to be in office, either in court or city“ liegt in den Zeitverhältnissen begründet.

Vergleiche hierzu auch, was über Laverdine in den Charakterschilderungen gesagt wird.

Der unmoralischen Redensarten, die auch in dieser Scene vorkommen, ist schon Erwähnung getan.

Über Veramour, den wir jetzt schon deutlicher als Mädchenpagen erkennen, wird später im Zusammenhang gehandelt werden.

Akt IV.

Scene 1.

Die Scene spielt in einer Halle in Lamira's Haus.

In einem Monologe überdenkt Montague den seltsamen Wechsel seines Geschickes: Dass das Kammermädchen Charlotte in ihn verliebt sei, ahnt er längst und ist auch nicht abgeneigt, da er so erniedrigt ist, sie zu heiraten. — Dieser Monolog ist eine der schönsten Partien in unserem Stücke und verdient, wörtlich mitgeteilt zu werden:

(Enter Montague in mean habit)

„Now, Montague! who discerns thy spirit now,
Thy breeding, or thy blood? here's a poor cloud
Eclipseth all thy splendour: Who can read
In thy pale face, dead eye, or Lenten suit,
The liberty thy ever-giving hand
Hath bought for others, manacling itself
In guyves of parchment indissoluble?
The greatest-hearted man, supplied with means,
Nobility of birth, and gentlest parts,
Ay, though the right-hand of his sovereign,
If Virtue quit her seat in high soul,

Glitters but like a palace set on fire,
Whose glory, whilst it shines, but ruins him;
And his bright show, each hour to ashes tending,
Shall at the last be raked up like a sparkle,
Unless men's lives and fortunes feed the flame.
Not for my own wants, though, blame I my stars,
But suffering others to cast love on me
When I can neither take, nor thankful be:
My lady's woman, fair and virtuous,
Young as the present month, solicits me
For love and marriage; now, being nothing worth" —
(enter Veramour).

Der eingetretene Veramour bezeugt sodann dem unglücklichen Herren in rührender Weise seine Liebe; er will alles für ihn tun: er will für seine Dienste keinen Lohn haben, vielmehr durch seinen Gesang noch Geld für Montague verdienen. „Er will mit ihm durch alle Länder wandern, zu Fuss neben seinem Pferde herlaufen, den Steigbügel halten beim Absteigen," er will seine sichere Existenz bei der Gräfin Lamira aufgeben und sich Hitze und Kälte aussetzen, wenn er nur bei ihm bleiben dürfe; er will dem Montague sogar einiges Geld geben, das er verdient hat, das der edle Mann jedoch nicht annimmt. Der Unglückliche ist zu Tränen gerührt und bricht in die Worte aus: Oh boy, thy love will kill me!" Darauf kommt das Kammermädchen Charlotte ins Zimmer; sie möchte gern mit Montague allein sein und sucht den Pagen zum Fortgehen zu bewegen. Dieser geht jedoch durchaus nicht; er ist offenbar eifersüchtig auf das Kammerkätzchen, sodass die ahnungsvolle Charlotte endlich meint: „I do most dangerously suspect this boy to be a wench." — Nur mit grossem Widerstreben lässt sich Veramour endlich bewegen, den Raum zu verlassen. Darauf macht Charlotte dem Montague eine Liebeserklärung und bittet ihn, sie zu seinem Weibe zu machen. Dieser erklärt sich auch dazu bereit, da sie schön sei und von den Eltern ein gut Stück Geld erben werde. — Er will durch die Heirat seine peku-

nieren Verhältnisse bessern. Plötzlich erscheint Longueville, der frühere Diener Montague's. Er hat der Gräfin Lamira eine wichtige Kunde zu bringen. Darauf treten Lamira, die Herzogin, Laverdine, La-Poop und Mallikorn mit Veramour zugleich ein. Die Damen sind über die Nachricht des Longueville in grosser Aufregung, es wird ihnen nämlich mitgeteilt, dass zwischen Orleans und Amiens ein Zweikampf stattfinden werde. Sie verlassen mit Montague das Zimmer, um das Duell, wenn möglich, zu verhindern. Am Schluss der Scene haben mir noch eine kleine Episode zwischen Laverdine und Veramour, in der letzterer schliesslich bekennt: „Well, I perceive 'tis in vain to conceal a secret from you; Believe it, Sir, indeed, I'm a woman." Der Hofmann ist über die Entdeckung sehr froh.

Wie wir bald erfahren, ist Charlotte lediglich von ihrer Herrin angestiftet, den Montague für Lamira zu gewinnen (durch die Baarmittel, die dem unglücklichen Mann durch eine Heirat mit dem Kammermädchen in Aussicht stehen, soll er in seiner traurigen Lage getröstet werden). Charlotte hat hier also eine ähnliche Rolle wie in H. Pr. E. der Diener der reichen Witwe, der zu dem ins Unglück geratenen Mann gesandt wird, um ihn mit Geld u. s. w. zu unterstützen (Motiv der Vermittelung, wobei der Empfänger der Wohltat den Geber nicht kennt).

An dieser Stelle möchte ich folgende Bemerkung einfügen: es liegt nahe, unseren Montague mit dem Hiob des Alten Testamentes zu vergleichen. In dem biblischen Buche hat ja das uralte religiöse Problem seine Behandlung gefunden, wie sich das Leiden des Gerechten mit der Annahme eines belohnenden und strafenden Gottes verträgt. Der Lebensgang des Hiob erinnert sehr an unseren Helden: Hiob gerät in das grösste Unglück, er hält jedoch immer treu zu Gott und wird letzten Endes wieder zu Reichtum und Ehren gebracht. Besonders die Gedanken des Monologs zu Anfang der Scene erinnern an Gedanken aus Hiob Cap. 29 (Hiob erzählt von seinem früheren Glück). Man darf wohl

annehmen, dass unsere Dramatiker, wenn sie auch nicht direkt dies Buch der heiligen Schrift im Auge hatten, doch unbewusst wegen der Ähnlichkeit der Handlung und des Helden von gewissen Anklängen der ihnen seit ihrer Kindheit bekannten Erzählung beeinflusst worden sind. Überhaupt ist ja stellenweise in unserem Stücke eine moralisierende Tendenz nicht zu verkennen.

Über die Figur des verkleideten Mädchenpagen, denn als einen solchen offenbart sich uns Veramour in dieser Scene, soll später im Zusammenhang gesprochen werden. Ich weise nur noch darauf hin, dass die Verkleidung des liebenden Weibes als Mann, um dem Gegenstand der Verehrung ungehindert nahe sein zu können, bei Shakespeare gerade ein ausserordentlich beliebtes Motiv ist.[1])

Die Begegnung Longueville's endlich mit Montague, des Dieners mit seinem früheren Herrn und Gebieter, der sich in dem grössten Unglück und in niedriger Stellung befindet, ist ein in der Dramatik beliebtes und wirkungsvolles Motiv. z. B. in King Lear des Shakespeare.

Scene 2.

Die Scene spielt auf einem Felde vor den Toren der Stadt Paris. Es treten auf Dubois, Orleans, Longueville, Amiens, 2 Diener, ein Page mit 2 Pistolen. Es werden nun die Vorbereitungen zum Kampfe getroffen: ein ebenes Feld wird zum Kampfplatz und Schwerter als Waffen bestimmt. Nachdem Orleans noch einmal die harte Beschuldigung gegen seine Gemahlin wiederholt hat und Dubois und Longueville die Erlaubnis erhalten haben, als Sekundanten zu fungieren, soll das Duell seinen Anfang nehmen. Doch dazu sollte es nicht kommen: Schreien und Rufen lässt sich vernehmen „Down with their swords.“ Die Herzogin, Lamira und Montague stürmen herbei, um den Zweikampf zu verhindern.

1) Darüber ist zu vergleichen Erich Schulz, Das Verkleidungsmotiv bei Shakespeare, Hallesche Dissertation 1904.

Die Herzogin beteuert demütig bittend ihre Unschuld vor ihrem Gemahl, doch dieser stösst sie kalt von sich und überhäuft sie mit Beschimpfungen. Wenn Orleans ausruft: „Out, loathed strumpet," antwortet Bianka: „Oh dearest Lord," wenn diese ihn anredet mit: „Princely husband," hat jener nur die Erwiederung: „Whore." Als der verblendete Mensch schliesslich auf das edle Weib einstürmt, um sie zu töten, da legt sich Montague ins Mittel, er scheut sich nun nicht mehr, dem Herzog alle Schlechtigkeit und Verworfenheit offen vorzuwerfen. Alle Anwesenden sind von dem Unrecht des Herzogs überzeugt, doch sein Herz ist verstockt. Schliesslich erklärt der mutige Longueville, dass Orleans nicht wert sei, durch das Schwert eines ehrenhaften Mannes zu sterben, und da die Gerichte ihm, dem hochstehenden Mann, doch nicht die verdiente Strafe zu Teil werden liessen, so wolle er ihn erschiessen. Trotz der Warnung Montague's giebt er einen Schuss ab, als ob er Orleans töten wollte. Die Herzogin fällt wie tot zu Boden. Da erst regt sich im Herzog die Reue, er wird von Scham und von Zerknirschung überwältigt:

„Oh wish it off again; for I am crack'd
Under the burden, and my heart will break.
How heavy guilt is, when men come to feel!
If you could know the mountain I sustain
With horror, you would each take off your part
And more, to ease me. I cannot stand, forgive (falls)."

Als sich dann herausstellt, dass die edle Frau nur ohnmächtig war und allmählich wieder zu sich kommt, findet eine herzliche Versöhnung der beiden Ehegatten statt; der Herzog bereut tief seine Verblendung, und so wird das Paar zu neuem Glücke vereint. Die Gräfin Lamira ladet alle Anwesenden zu einem Feste in ihrem Landhause ein, „where to heighten more the reconciling feast, I'll make myself a husband and a guest."

Wenn wir vergebens für diese Scene Vorbilder in H. Pr. E. suchen — obwohl die Schlussbemerkung der Lamira mit Hinweis auf Fest und Gattenmahl als solches anzusehen ist —, so werden wir reichlich in W. T. entschädigt. — Die Dramatiker haben hier mit vollen Händen aus der Quelle geschöpft.

Die Beschuldigungen und Verleumdungen der Herzogin durch den Gatten entsprechen denen des Leontes Akt I, passim. Die Demut und vergebende Liebe der Hermione, überhaupt der ganze zarte Hauch, der von dem Bilde der unschuldigen Hermione ausströmt, hat sich zum Teil auf unsere Bianka übertragen.

Sämtliche Leute sehen das Unrecht des Leontes ein, doch dieser will nicht auf sie hören. Dem entspricht die Verstocktheit des Orleans.

Gemeinsam ist ferner die totähnliche Ohnmacht der Hermione und die der Herzogin.

Und im Anschluss daran die sich vollziehende Umkehr und der Umschwung in der Gesinnung des verblendeten Gatten. Der Wechsel ist in beiden Fällen plötzlich.

Die Versöhnung der Ehegatten und ihre Wiedervereinigung bildet in W. T. den Schluss des Stückes, hier das Ende des Aktes.

Zu dem Verfahren des Herzogs seiner Gemahlin gegenüber (ihre Beschimpfung) vergleiche Shakespeare's Cymbeline, Akt I, 2.

Über die Anspielung Longueville's auf die Ungerechtigkeit der Gerichte und ihrer Vertreter ist schon Akt I, 1 gehandelt.

(Der Zweikampf [der allerdings hier nicht zur Ausführung kommt] ist besonders auch in den Dramen des Shakespeare häufig verwandt. Vergleiche z. B. Hamlet (1602) und Romeo und Julia Akt III, 1.)

Akt V.

Scene 1.

Die Scene spielt in einem Raume in Lamira's Landhause. Wir haben zuerst eine kleine Liebesscene zwischen Montague und Charlotte, die ihr zukünftiges Eheglück überdenken und besprechen. Montague's Gemütsverfassung ist sehr gehoben, da seiner künftigen Frau Besitztum ihn wieder zu einigem Wohlstand bringen werde, nicht um ein besseres Leben führen zu können, sondern um wieder imstande zu sein, Wohltaten erweisen zu dürfen. Während ihrer Unterhaltung kommt Lamira ins Zimmer, Montague weicht zurück, doch sie redet ihn an: „Do you find her willing, Montague," worüber er sehr erstaunt ist, weil er nun weiss, dass seine Herrin von seiner Liebschaft mit Charlotte unterrichtet ist. Doch Lamira ist keineswegs ungehalten, sie sagt: „You two will make a pretty handsome consort," und sie freut sich über Montague's vergnügte Stimmung. — Durch den Hausverwalter lässt sie ihm 500 Kronen überweisen und bittet ihn, sich prächtig zu kleiden für das Fest und setzt dann mit Anspielung auf die kommenden Ereignisse hinzu „This day is my day of choice, and shall be yours too: 'Twere a pity to delay you."

(Doch fasst Montague dies anders auf, als es gemeint war.)

Über die Rolle, die Charlotte im Geschick des Montague spielt, auch über die Entsprechung in H. Pr. E. vergleiche das zu Akt IV, 1 Gesagte.

Wie Lamira dem Montague Geld überweisen lässt durch den Hausverwalter, so heisst es auch in H. Pr. E., dass die reiche Witwe dem verarmten Edelmanne Geld zukommen lässt, damit er zu dem Feste der Gattenwahl würdig erscheine: . . . „there was a hundred pounds, bad him furnish himself with apparell and other necessaries;" und in der Erzählung etwas weiter: . . ., „yet tooke the benefit of the present occasion and suited himself according to his former not his present fortunes."

Scene 2.

Die Scene spielt in einem anderen Raum des Landhauses der Lamira. Sie ist einer Unterhaltung der 3 Werber Lavepdine, La-Poop und Mallikorn gewidmet. Lavepdine spricht zuerst über die Freude, die er darüber empfindet, dass Veramour wirklich ein Mädchen sei: er hofft, sie zur Frau zu erhalten. Sodann beratschlagen sie, ob sie auf das Fest gehen sollen; sie fürchten zwar, von Montague eine tüchtige Tracht Prügel zu bekommen, wollen es aber doch wagen, besonders des guten Mahles wegen, und da sie sich noch Hoffnung auf die reiche Lamira machen. Sie beschliessen daher, das Fest der Lamira zu besuchen.

Diese Scene ist von den Dramatikern frei erfunden, einerseits um die Spannung auf die kommenden Ereignisse noch etwas hinzuhalten und andererseits, um die Niederträchtigkeit und Gemeinheit der drei Galane noch mehr hervorzuheben und im Gegensatz dazu den Charakter des Montague in ein um so helleres Licht zu stellen.

(Prügel übrigens, die hier von den Freiern von Montague erwartet werden, spielen in der Elisabethanischen Dramatik eine wichtige Rolle; bei Shakespeare besonders giebt es oft tüchtige Streiche.)

Scene 3.

Ein anderer Raum im Landhause der Lamira. Die Diener bereiten in einem prächtigen Zimmer das Gastmahl zu, dabei unterhalten sie sich, da sie allein sind, in sehr unanständiger Weise über die bevorstehende Brautnacht ihrer Herrin Lamira; sie glauben, dass Graf Amiens wohl der Erwählte sein werde. Doch schnell verschwinden sie, als die Festgesellschaft erscheint: der Herzog und die Herzogin von Orleans Arm in Arm, Amiens, Charlotte und Lamira, bräutlich geschmückt, Montague, Lavepdine, Longueville, Dubois, Mallikorn und La-Poop. — Lamira heisst ihre Gäste Platz nehmen, sie freut sich über die Versöhnung des herzoglichen Paares. Als alle schon in vergnügter Unterhaltung

begriffen sind, hält sich Montague noch immer im Hintergrunde. Lamira fordert ihn auf, sich zu setzen, doch er meint, seine Dienerstellung lasse das nicht zu; worauf die edle Dame ihm einen Stuhl neben dem ihrigen anweist mit den Worten: „Sit down, and here, I'll have it so.“ Lamira ist dann zuvorkommend gegen Montague und bittet ihn, sich reichlich mit Wein zu versehen. Lavepdine, Mallikorn und La-Poop fühlen sich garnicht behaglich, ihre Angst vor Montague steigert sich immer mehr. Darauf wird Montague von der Dame des Hauses aufgefordert, aus der Gesellschaft denjenigen zu nennen, der würdig und geeignet sei, ihr Gatte zu werden. Dieser bittet zuerst um die Gunst, frei und offen reden zu dürfen und beweist dann mit scharfen Worten und beissendem Spott die Unwürdigkeit und grenzenlose Verworfenheit der 3 Freier; er fragt sie, wie sie es überhaupt hätten wagen können, ihre Augen zu einer so edlen Dame zu erheben. Sodann wendet er sich zum Grafen Amiens und bezeichnet ihn als einen edlen Mann, der der Lamira würdig sei. Die Dame giebt zwar zu, dass diese Wahl keine üble sein würde, doch wolle sie lieber ihrer eigenen Neigung folgen, und sagt darauf zum grössten Erstaunen aller:

„Then, as I am a maid, I shall choose here!
Montague, I must have thee!“

Montague meint zuerst, man wolle ihn verspotten, und wendet ein, dass seine Braut Charlotte doch geschmückt da sitze. Doch diese klärt ihn auf und bekennt:

„I'll end all
I woo'd you for my lady, and now give up my title.
Alas, poor wench, my aims are lower far.“

Longueville und Dubois bitten sofort ihren früheren Herrn, sie wieder als Diener anzunehmen. Der Herzog von Orleans macht sodann sein Unrecht gegen Montague wieder gut, indem er sein Unrecht eingesteht und ihm sämtliche Ländereien und Besitztümer zurückerstattet. Auch Lavepdine, La-Poop und Mallikorn zeigen Reue, und Montague

vergiebt ihnen. Lavepdine erhält Veramour, die nun in Frauenkleidung erscheint, zur Gattin; sie sträubt sich zwar zuerst und bekennt, Montague aus Liebe gefolgt zu sein, doch macht dieser der Sache ein Ende, indem er bestimmt, dass Veramour Lavepdine's Frau werden solle.

Das Stück schliesst mit Amien's Worten folgendermassen:

„Montague,
Much joy attend thy marriage-bed! By thy
Example of true goodness, Envy is exiled;
And to all honest men that truth intend,
I wish good luck! fair Fate be still thy Friend."
(Exeunt.)

Diese letzte Scene ist in vielen Einzelheiten von den Dramatikern der Heywood'schen Erzählung entnommen.

Folgende Punkte aus der H. Pr. E. können herausgehoben werden, da sie offenbar der vorliegenden Scene als Vorbilder gedient haben.

Ein grosses Mahl ist gerüstet, zu dem viele Freier geladen sind, da die reiche Dame sich einen Gatten wählen will.

Ferner die Begrüssung der Gäste durch die Gastgeberin, es heisst in H. Pr. E.: „Meat was on the table, the guests readie to sit downe; now the last that came in were the two new friends late remembred: in comes the widow to bid them all welcome."

Auch in der Vorlage erscheint der arme Edelmann in reicher Gewandung bei dem Fest, und hält sich zuerst scheu zurück.

Dem Widerstrebenden wird ein Ehrensitz neben der Dame des Hauses angeboten: „when walking to him, where be sat, shee pluckt him by the sleeue, desiring him to remoue, for she had another place for him. Who, desiring her to torment him no further, refused to rise: but shee would needs enforce him, the rest likewise persuading. . . ."

Endlich die überraschende Wahl zu Gunsten des Unglücklichen, der zuerst glaubt, man wolle ihn verspotten: „Now, Sir, saith shee (with a more serious countenance than

before), my new husband, sit here [downe] in my old husbands chaire, and bid these your guests welcome. Still he fretted . . .; for if hee refused her to wife, shee vowed never to have other husband."

Was die obscönen Witze der Diener zu Anfang der Scene betrifft, so ist dieser Punkt schon vorher erwähnt. Man erinnert sich dabei an die derben Witze und Spässe der Clowns in den alten Farcen und Moralitäten.

Ferner können noch einige Parallelen aus Shakespeare angeführt werden:

Wie Lamira den armen, aber edlen Montague zum Gatten wählt, so heisst es auch im Anfang des Cymbeline:

First Gent: „His daughter, and the heir of's kingdom, whom
He purposed to his wife's sole son — a widow
That late he married — hath referred herself
Unto a poor, but worthy gentleman: she's wedded."

Cf. auch: „All's Well that ends well" Akt V, 3.

Wie hier am Ende des Stückes, so wird auch im Cymbeline Posthumus Leonatus wieder zum Glück erhoben, der Verräter Joachimo gesteht seine Schuld und erhält Vergebung, wie der Herzog von Orleans. Man könnte also für diesen Fall den Cymbeline Shakespeare's als sekundäre Quelle annehmen.

Die Stelle unserer Scene, wo Lamira zu Montague sagt: „Pr'thee leave wondring! By this kiss, I'll have you" erinnert uns an die Worte „Two Gentlemen of Verona" Akt II, 2, 7, wo Julia sagt: „And seal the bargain with a holy kiss."

Von einer besonderen Darstellung der Hauptcharaktere unseres Stückes, nämlich des Montague, der Lamira und des Herzogs von Orleans nebst seiner Gemahlin, der edlen Bianka, darf hier wohl abgesehen werden, da die eingehende Analyse genügend Ersatz dafür bietet, und ich auch immer bemüht war, an den betreffenden Stellen durch Hinweise und beigegebene Citate die wichtigsten Punkte hervorzuheben.

Anders ist es mit den Nebenpersonen: Longueville, Dubois — Lavepdine, La-Poop und Mallikorn — und endlich Veramour und Charlotte.

Diese sollen nunmehr eine zusammenhängende Behandlung erfahren, da sie nur so als Ganzes ein klares Bild abgeben und da sie für die Quellenfrage von Bedeutung sind. Deshalb musste in der vorhergehenden Untersuchung häufig auf sie verwiesen werden. Es sollte nämlich alles, was in betracht kommt, im Zusammenhang erledigt werden. Aus eben diesem Grunde stellen wir diese Partie auch vor die Zusammenfassung des Endresultates der Quellenuntersuchung.

1. Lavepdine, La-Poop und Mallikorn.

Diese drei Personen nehmen einen breiten Raum in unserem Drama ein; sie helfen mit bei der Ausplünderung des edlen Montague und treten später in einer Reihe von Scenen als Freier um die Hand der Lamira auf. Die Dramatiker brauchten diese Gestalten, um durch ihre Verworfenheit und Schurkerei einen Kontrast zu schaffen zu der Geradheit und dem edlen Sinn des Montague, und um so den letzteren in ein desto idealeres Licht zu stellen. Da sie fast immer nur gemeinsam auftreten, können sie hier unter einer Rubrik behandelt werden. Wir haben die üblichen Karrikaturen eines Hofmannes, eines Soldaten und eines Kaufmanns auf der Jagd nach Geld und Gewinn vor uns. Lavepdine, der feile Hofmann, der Betrug und Bestechung für etwas ganz Natürliches hält, ist eine stehende Bühnenfigur der Elisabethanischen Dramatik. Die wirklichen Zustände haben die Grundlage zu der Zeichnung abgegeben. Shakespeare hat den bestechlichen Hofmann in vielen seiner Stücke auftreten lassen. La-Poop, der prahlerische Schiffscapitain, erinnert uns an die prächtigen Erscheinungen derselben Art bei Shakespeare, an Armado, Pistol und Parolles und manchmal auch an Falstaff; dieser miles gloriosus war schon durch Udall's „Ralph Royster Doyster" in die englische Literatur

eingeführt. Andererseits ist es eine Figur, wie sie zu allen Zeiten existiert hat. Man vergleiche auch den Hauptmann Bessus in Cupids Revenge ([1612] ebenfalls von Beaumont und Fletcher verfasst), und den Bobadil in Ben Jonson's „Every Man in his Humour" (1597/98) sowie den Capitain Tucca im Poetaster. Mallikorn, der geldgierige Kaufmann, ist ebenfalls nach dem Leben gezeichnet; ein schwacher Abglanz von der dämonischen Figur des Juden Shylock im Kaufmann von Venedig (1594) fällt auf ihn. In allen drei Personen dürfen wir wohl den bewussten oder unbewussten Einfluss Shakespeare's annehmen.

2. Veramour.

In Veramour haben wir den verkleideten Mädchenpagen, eine ganz geläufige Erscheinung in der Elisabethanischen Dramatik. Das liebende Mädchen, das, um dem Geliebten nahe sein zu können, Männerkleidung anlegt und als Page in seinen Dienst geht,[1]) oder auch ein Weib, das um desto unbehinderter den Gegenstand der Zuneigung aufsuchen zu können, sich als Mann verkleidet, ist schon früher von denselben Dramatikern im „Philaster" (1608) in dem Bellario auf die Bühne gebracht. Shakespeare hat dieses Motiv besonders gerne verwandt: Die Julia in „The Two Gentl. of Verona" (1592/93), die Rosalinde in „As you like it" (1599), die Viola in „Twelfth Night" (1600), die Imogen im „Cymbeline" (1609). (Die Entstehung des Motivs hängt mit alten Gebräuchen zusammen, Verkleidungen und Mummereien, die sich aus vorchristlicher Zeit bis in das Elisabethanische Zeitalter erhalten hatten.) Dass die Verfasser diese Figur aus der zeitgenössischen Dramatik, meiner Ansicht nach aus Shakespeare, ganz bewusst entnehmen, zeigt eine Stelle unseres Stückes selbst: Akt V, Scene 3.

---

1) Darüber ist jetzt zu vergleichen die Arbeit von Erich Schulz, Das Verkleidungsmotiv bei Shakespeare, Diss. Halle 1904.

Veramour bekennt sein wahres Geschlecht und giebt als Entschuldigungsgrund an: „I took example by two or three plays, I thought concerned me.“

3. Longueville und Dubois.

Longueville und Dubois stellen denselben Typus dar, nur in zwei Exemplaren. Diese beiden treuen Ritter sind ansprechende Gestalten, von den Dramatikern mit Feinheit und Humor ausgeführt. Unbedingte Treue zu ihrem Herrn und Tapferkeit zeichnen sie besonders aus. Sie verlassen den Montague nicht, trotz seines Unglücks. Wenn sie auch manchmal in ihren Reden (cf. Akt II, 1) in sittlicher Hinsicht jetzt Anstoss erregen, so müssen wir die Zeitverhältnisse in Betracht ziehen — denn der Zuschauer zur Zeit Shakespeare's konnte nicht nur eine gute Portion derb realistischer Anspielungen vertragen, sondern verlangte sie sogar — und im Grunde sehen wir doch immer, dass bei ihnen die rauhe Schale einen guten Kern birgt. Die meisten ähnlichen Züge lassen sich bei Pisanio finden im Cymbeline (1609), ein Stück, das überhaupt unser Drama stark beeinflusst zu haben scheint, wie es sich verschiedentlich zeigt. Zugleich aber lebt auch etwas von den Vertretern der Ritterschaft in den spanischen Schelmenromanen in ihnen (der Don Quixote des Cervantes, 1. Teil wurde 1612 ins Englische übersetzt). Ausser dem Pisanio (cf. Cymbeline III, 5 mit H. M. F. Akt IV, 2) ist noch heranzuziehen Romeo und Juliet (1596), wo die beiden treuen Diener Simson und Abraham in heftigen Streite sind für die beiden feindlichen Häuser Montague und Capulet (a. a. O. I, 1).

4. Charlotte.

Das Kammermädchen, als die Vertraute ihrer Herrin, scheint ein notwendiger Bestandteil in den Dramen Shakespeare's zu sein, man könnte jedenfalls Beispiele dafür aus vielen seiner Stücke anführen. Ich will hier nur an Lucetta

in den beiden Veronesern (1690/91) erinnern, die mit der Charlotte auch sonst Züge gemeinsam hat. Im übrigen ist, wie gesagt, diese Vertraute eine so stereotype Bühnenfigur, dass man schwer wird sagen können, welches Vorbild die Dramatiker für die Charlotte im Auge hatten.

Das Endresultat der Quellen-Untersuchung.

I. Die scenenweise Vergleichung hat bestätigt, dass für die Haupthandlung von „The Honest Man's Fortune" von den Dramatikern eine Prosaerzählung[1]) benutzt worden ist, wie sie uns in zweiteiliger Form bei Thomas Heywood in seinem „*γυναικεῖον*" vorliegt. Der 2. Teil ist in fast allen Einzelheiten im Drama verwertet, aber es lassen auch einige Motive und Ähnlichkeiten die Bekanntschaft der Dichter mit der 1. Hälfte erschliessen.

Fragt man nun, was die Dramatiker veranlassen konnte, den 2. Teil ihrer Quelle so sehr zu bevorzugen, so lassen sich folgende Gründe dafür anführen:

a) Die Technik des Dramas verlangte, dass der 1. Teil der H. Pr. E. ausgelassen wurde, damit die Haupthandlung mehr abgerundet und das Unglück des ehrenhaften Mannes im Gegensatz zu dem folgenden Umschwung desto ergreifender dargestellt werden konnte.

b) Die Wanderung von einem Zimmer in ein anderes, immer dunkleres (wie wir es im 1. Teil von H. Pr. E. haben), konnte nicht gut auf der Bühne dargestellt werden, und Beaumont und Fletcher's Dramen waren alle zur Aufführung bestimmt. (Die Bekehrungsrede des Edelmanns ferner und die Umkehr der Dirne in H. Pr. E. sind wenig dramatisch, sondern mehr von religiösen Ideen getragen.) Die Dramatiker

1) Koeppel l. c. S. 58. „Der erste Teil dieser Geschichte ist von ehrwürdigem Alter, er bietet, was wohl noch nicht bemerkt worden ist, eine Umformung der Legende: „De sancta Thaisi meretrice", berichtet von Jacobus a Voragine in Cap. CLIII der Legenda Aurea: Rec. Th. Graesse, Dresdae et Lipsiae. 1846.

wollten das Ganze in eine höhere Sphäre heben und liessen so den 1. Teil der H. Pr. E. in ihrem Drama fort.

Was nun endlich die schon erwähnte Schwierigkeit betrifft, dass die H. Pr. E. in dem *γυναικεῖον* nur in einer Ausgabe von 1624 bekannt ist, während H. M. F. schon 1613 aufgeführt wurde, so kommen wir nicht über die beiden Möglichkeiten hinaus:

1. Die Ausgabe des *γυναικεῖον* von 1624 war nicht die editio princeps, es haben frühere Ausgaben existiert; dann besteht die Quelle zu Recht. [1])

2. Die Ausgabe von 1624 war die editio princeps, dann gehen die H. Pr. E. und unser Stück auf eine gemeinsame Quelle zurück. Diese kann aber, wenigstens in ihrem grössten Teile, sich nicht erheblich von der Heywood'schen Erzählung unterschieden haben.

II. Für die Nebenhandlung unseres Stückes war Shakespeare's W. T. die Vorlage; sie ist oftmals, wie die Untersuchung konstatiert hat, scenenweise von den Dramatikern verwertet worden; einzelne Motive sind vielfach herübergenommen. Besonders die Charaktere des Herzogs von Orleans und der Herzogin sind als Nachbildungen des Leontes und der Hermione deutlich erkennbar.

III. Es lassen sich auch sonst noch eine Reihe von Parallelen und verwandten Motiven bei Shakespeare nachweisen. Dass hier eine bewusste oder auch manchmal unwillkürliche Abhängigkeit unserer Dichter vorhanden ist, ist anzunehmen. — Auch die Zeit- bezw. Kulturverhältnisse haben manchen Zug für das Stück geliefert.

IV. Die Arbeit der Dramatiker ihren Vorlagen gegenüber ist durchaus selbständig und frei; sie haben sich keiner Vorlage sklavisch angeschlossen, sondern alles nach eigenem Plan und mit technischem Verständnis verarbeitet. Besonders eine wörtliche Herübernahme findet nirgends statt. Die Anordnung und Verteilung des Stoffs, sowie die Ausführung

1) Das ist z. B. bei Marlowe's Faustus der Fall.

im einzelnen ist das Werk unserer Dramatiker. Und wenn sie auch wohl die meisten Motive entlehnt haben, so ist anzuerkennen, dass sie das Fremde selbständig weitergebildet und dadurch zu ihrem geistigen Eigentum gemacht haben.

Die Namen in unserem Stücke.

Die Namen der Hauptpersonen in H. M. F. finden sich wieder zum Teil bei anderen Dramatikern, besonders bei Shakespeare, ob wir jedoch eine Entlehnung annehmen dürfen, muss im einzelnen Fall entschieden werden.

Bianka findet sich im Othello (1604) und in „The Taming of the Shrew" [King John: Blanca]. In „der Widerspenstigen Zähmung" ist Bianka, die Schwester der Titelheldin, ein sanftes und demütiges Mädchen; die Ähnlichkeit der Persönlichkeiten in „Othello" und H. M. F. lässt sich in manchen Punkten konstatieren. Ich meine daher, dass man in diesem Falle an eine Entnahme aus Shakespeare denken kann. Die Wahl des Namens mag daneben noch durch seine Bedeutung beeinflusst sein, denn im Stücke ist ja die Herzogin der Typus der verdächtigten Unschuld.

Montague kommt in „Romeo und Juliet" (1597) vor, der Namensträger ist hier das Haupt einer der beiden feindlichen Häuser; auch in unserem Stück können wir zwei feindliche Parteien feststellen, als deren Häupter wir den Herzog von Orleans auf der einen und Montague auf der anderen Seite annehmen dürfen.

Der Name Orleans ist in Dekker's „Fortunatus" (1600) vorhanden, einem Stücke, das unsere Dramatiker kannten, wie aus einer Stelle in H. M. F. selbst hervorgeht[1]) und Amiens in Shakespeare's „As You Like It". Longueville endlich findet sich als Longaville in „Love's Labour's Lost". Eine Abhängigkeit unserer Dramatiker ist wohl möglich; im übrigen darf man ihnen auch eine Kenntnis

1) Dyce Bd. III, S. 420: Oh Fortunatus! I envy thee not for pac or pouch.

dieser Namen ohne weiteres zutrauen,[1]) besonders so bekannter, wie es Orleans und auch Amiens damals waren. Dasselbe gilt von Dubois, Lamira und Charlotte; Lamira (= die wunderbare, ausgezeichnete) soll wohl auf den Charakter der Trägerin hindeuten.

Dies führt uns hinüber zu den anderen Namen, die durch ihre Bedeutung schon den Charakter oder die Klasse, die der Träger vertritt, anzeigt. Es ist dies ein Überrest der Gepflogenheit der alten Moralitäten, durch Personifikation von Tugenden und Lastern allgemeine Typen der Charaktere zu schaffen. Während im englischen Drama die Entwickelung zur individuellen Persönlichkeit vor sich ging, ist man später wieder darauf zurückgekommen, durch den Namen den Charakter einer Rolle anzudeuten.[2]) Das beste Muster dafür ist wohl Ben Jonson. In „Every Man in his Humour" (1598) haben wir eine Reihe von Typen: Knowell, Downright, Formal u. s. w.; in „Every Man out of his Humour" (1599): Morose hasst die Welt und zieht sich ganz von ihr zurück, sein Barbier ist „Cutbeard"; weiter besonders im „Alchemist" (1610) tritt diese Gewohnheit deutlich zu Tage. In dieser Hinsicht also schliessen unsere Dramatiker sich an Ben Jonson an. So ist zu erklären Veramour, der treuliebende Diener, Mallikorn, der Gewürzkrämer und endlich La-Poop: Das Hinterdeck des Schiffes und daher Bezeichnung des Seemannes. Ich glaube, dass die Absicht der Typisierung in diesen Namen ausser Zweifel steht. — Dass endlich die Namen romanischen Ursprungs und romanischer Form sind, kann nicht befremden, da unser Stück ja in Paris und Umgebung sich abspielt.

Würdigung und Kritik unseres Stückes.

Wenn wir H. M. F. vom Standpunkte der Kritik näher ins Auge fassen, so müssen wir eingestehen, dass trotz mancher schwerer technischer Fehler unser Stück immerhin

---

1) Vgl. A. Wagner: Tempest, Einleitung S. XVIII.

2) Max Koch: Shakespeare, Kap. VI, 1. S. 205—224, besonders S. **220** und **221.**

als ein Drama von gutem Verdienst bezeichnet werden darf. Zuerst und vor allem fehlt dem Drama die gehörige Entwickelung in den Charakteren und in der Handlung; wir haben in der Tat mehr einen epischen Fortschritt als dramatische Entwickelung. Die Personen stehen meist gleich ganz fertig vor uns, ohne sich im Verlaufe weiter zu entwickeln und ohne einer Steigerung noch fähig zu sein. In dem Haupthelden haben wir nicht eine sich entwickelnde Leidenschaft, die den Fortgang der Handlung bestimmt, sondern der Charakter ist oft vielmehr der Handlung angepasst. Montague's ganze Figur ist in der Hauptsache kein dramatisch handelnder Charakter, sondern Resignation in sein Geschick, das von der Gewalt des Gegenspieles über ihn hereinbricht, zeichnet ihn aus. Die Dramatiker sind entschieden darin zu loben, wie sie es verstanden haben, Haupt- und Nebenhandlung eng und organisch zu verknüpfen. Im übrigen war die Behandlung des Stoffes in diesem moralischen Tendenzstücke durchaus nicht leicht, denn im Grunde ist es doch das waltende Geschick, das dem deus ex machina der Alten vergleichbar, sowohl das Unglück über den Helden hereinbrechen lässt, wie es dann später für seine Vergeltung sorgt. Von einer zureichenden Motivierung der Eifersucht des Herzogs gegen seine Frau kann ebenso wenig die Rede sein, wie von einer solchen bei der Widerversöhnung; man kann auch nicht umhin, zu behaupten, dass Montague manchmal seinen ehrenhaften Charakter zu vergessen scheint: So als er die verstossene Herzogin zur Unsittlichkeit verleiten will und dann als er ein Liebesverhältnis mit dem Kammermädchen Charlotte anknüpft, da er hofft, durch ihre Geldmittel wieder etwas in die Höhe zu kommen. Auf psychologische Behandlung ihrer Charaktere haben die Dramatiker sich nur schlecht verstanden, desto mehr jedoch auf technische Kunstgriffe einer Bühne und auf alles, was ein Theater-Publikum der Elisabethanischen Zeit fesseln konnte. Äusserlich läuft die Handlung glatt weiter, der Fortgang ist mit Leichtigkeit zu verfolgen, meist schon zu erraten. — Am Schluss des 4. Aktes

erreicht die Nebenhandlung ihr Ende durch die Versöhnung des herzoglichen Ehepaares; und hier hätte überhaupt schon das Stück schliessen können; denn jetzt ist kein Grund mehr vorhanden, dass der Herzog dem Montague noch immer seinen Landbesitz vorenthielt. Dennoch wird im 5. Akte nun noch in gehöriger Breite das Glück des ehrenhaften Mannes geschildert, das in Folge der unerwarteten Wahl der Lamira mit einem gewissen Effekt seinen Höhepunkt erreicht. Es ist in der Tat nicht zu leugnen, dass die Ausführung der einzelnen Scenen eine recht packende ist, der Hörer wird in beständiger Spannung gehalten, alle möglichen Bilder ziehen an unserem geistigen Auge in buntem Gemisch vorüber: Wir vernehmen von den Verhandlungen eines bestechlichen Gerichtshofes, wiederum sind wir im Zimmer des Herzogs Zeugen einer verdriesslichen Eifersuchtsscene; gar häufig spielt sich auf der Strasse irgend eine Handlung ab, um von dort aus plötzlich in den Tumult einer Kneipe verlegt zu werden; dann wieder wird uns das liebliche Idyll des Landlebens vorgeführt, sogar der Lärm einer Rauferei auf offener Strasse und ein allerdings unblutiger Zweikampf auf weiter Haide bleiben uns nicht erspart. Bilder von treuer Freundschaft, zarter Anhänglichkeit und komische Scenen wechseln miteinander ab und auch eine zarte Liebesscene ist nicht vergessen.[1]) Dem Vorkommen von Obscönitäten ist schon früher Erwähnung getan. Ich kann nun nicht unterlassen, hier anzuführen, was A. Wilhelm Schlegel[2]) in dem unten zitierten Buche über Beaumont und Fletcher gesagt hat, denn gerade für unser Stück stimmt das Gesagte, wie mir scheint, Stück für Stück:... „auf die Harmonie der Zusammensetzung, auf das richtige Verhältnis aller seiner Teile wenden Beaumont und Fletcher den wenigsten Fleiss. Nicht selten lassen sie eine glücklich gemachte Anlage fahren und scheinen sie beinahe zu ver-

1) Ich möchte an dieser Stelle auf Vatke: Kulturbilder aus Altengland hinweisen zum Vergleich.

2) W. Schlegel: Über dramatische Kunst und Literatur (Vorl.), Heidelberg 1811. S. 293 ff.

gessen —, sie bringen etwas anderes an, was an sich gefallen und unterhalten kann, aber nicht an diese Stelle hingehört und nicht vorbereitet ist. Sie spannen immer die Neugier, oftmals die Teilnahme, sie reissen mit sich fort! jedoch erregen sie die Erwartung besser, als sie sie zu befriedigen wissen. Solange man sie liest, fühlt man sich lebhaft getroffen, aber es bleiben wenig unvergessliche Eindrücke zurück. Am meisten misslingt es ihnen mit den tragischen Ausbrüchen, weil sie das Gefühl nicht genug aus den Tiefen der Natur schöpfen und die Betrachtung nicht genug auf die menschlichen Schicksale im allgemeinen hinlenken; weit vorzüglicher sind sie im Komischen, und in den ernsthaften und pathetischen Darstellungen, welche die Mitte zwischen dem Komischen und dem Tragischen einnehmen." — Unser Stück nun wird im Anfang als eine „Tragi-Komödie" bezeichnet. Doch muss man es wohl als ein Sinken der Bühne ansehen, dass die Unterschiede von Tragödie und Komödie sich in einer Mischgattung auflösen, und obwohl die Berechtigung dieser Gattung des Dramas keineswegs in Frage gestellt werden soll, so stellt doch sicherlich das Erscheinen der Tragikomödie eine Erschlaffung und Verweichlichung des Publikums dar.[1])

Zum Schluss noch einige Worte über die Sprache von Beaumont und Fletcher. Wir müssen unumwunden anerkennen, dass die Diktion der Dramatiker gerade in unserm Stücke ausgezeichnet und stellenweise wahrhaft poetisch ist. Der Ausdruck des einzelnen Affektes ist ihnen gut gelungen: kurz, wenn wir die lyrischen Partien in unserem Drama uns näher anschauen, so werden wir oft Schönheiten entdecken, die ihresgleichen suchen und mit Shakespeare einen Vergleich wohl aushalten könnten. Wir haben in der Tat hier manche kostbare Perle von höchstem Werte; und es ist leider zu bedauern, dass diese Perlen nicht gleichmässig und nach einem bestimmten Grundsatze geordnet, zum blendenden Kunstwerk und Schmuckstück vereinigt worden sind.

1) Siehe Koch: Shakespeare S. 283.

Abkürzungen:

H. Pr. E. = Heywoodsche Prosa-Erzählung.

H. M. F. = Honest Man's Fortune.

Für die Stücke Shakespeare's sind die üblichen Kürzungen gebraucht, z. B. W. T. = Winter's Tale, Cymb. = Cymbeline u. s. w.

Curriculum vitae.

Natus sum Carolus Richter in oppido Hannoverae, cui nomen est Rethem, die XVIII mensis octobris 1880 a. d., patre Henrico, matre Olinca e gente Ahrbeck, quos mihi superstites valde gaudeo. Fidei addictus sum evangelicae. Primis litterarum elementis imbutus in schola elementaria et schola privata receptus sum in classem tertiam gymnasii Verdensis, quod per sex annos frequentavi. Maturitatis testimonio instructus vere ineunte 1901 in ordinem philosophorum et theologorum academiae Erlangensis inscriptus sum. Duobus semestribus ibi peractis Halas Saxonum me contuli; deinde bis sex mensibus ibi peractis Gottingiam me contuli, unde post sex menses Halas reverti, ut studia persolverem.

Docuerunt me viri doctissimi:

Erlangenses:

Zahn, Ihmels, Kolde, Lotz, Wiegand, Falkenberg.

Gottingenses:

Morsbach, Stimming, Halbwachs, Baumann, Schürer, Bousset.

Hallenses:

Suchier, Wagner, Riehl, Uphues, Haupt, Kautzsch, Reischle, Kaehler, Wiese, Fries, v. Ruville, Counson, Williams, Grattan.

Seminariorum exercitationibus comiter me admiserunt viri illustrissimi: Wagner, Suchier, Morsbach, Kolde, Lotz, Schürer, Williams, Grattan.

Quibus cum omnibus viris, tum Alberto Wagner, qui studia mea benignissime semper fovit, gratias quam plurimas ago gratiamque semper habeo.